رائعة نجيب محفوظ

****

زقاق المدق

عمل ابداعى فى ثلاثة أجناس أدبية

الرواية والمسرح والسينما

(دراسة نقدية)



الأديب الكبير نجيب محفوظ

حسين حسنين

رائعة نجيب محفوظ

****

زقاق المدق

عمل ابداعى فى ثلاثة أجناس أدبية

الرواية والمسرح والسينما

(دراسة نقدية)

- رقم الإيداع : ٢٠٠٧/١٩١١٤
- الترقيم الدولي :ISBN977-17-5022-4

حســين حسنين



- حسين على محمد حسنين
- رائعة نجيب محفوظ: زقاق المدق

  بين الرواية والمسرح والسينما

  (دراسة نقدية)
- رقم الإيداع : ٢٠٠٧/١٩١١٤
- الترقيم الدولي : ISBN977-17-5022-4

- للاستفسار : e-mail : husseinaly@link.net

- طباعة داخلية : عبد الله محمود



تمثال الكاتب المصرى القديم -

الفهرس

المقدمة

زقاق المدق .. عمل ابداعى شديد المحلية والواقعية لحياة شريحة كبيرة من جمهور القاهرة فى زمن التدهور الاجتماعي والاقتصادي الذي لحق بمصر أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية فى الأربعينات من القرن الماضي . والبطل فى ذلك العمل هو المكان وما يحتويه، والذي كان تحفة من تحف العهود السابقة ، ثم انهار كما ينهار كل شيء نتيجة للآثار الجانبية للحرب ومعه أضحت شخصيات المكان متباينة فى التكوين النفسي بين الطيبة والضعف والهوان إلى أقصى درجات العنف.
والعمل بصفة عامة تحفة أدبية رائعة رغم مرارة أحداثها ذات المصداقية العالية ، وتأثرها الواضح بالواقعية فى أجناسها الأدبية الثلاث من الرواية التي هي الأساس مرورا بخشبة المسرح إلى السينما . وما حققته الأجناس الثلاث من نجاحات متفاوتة، كان أكثرها انتشارا السينما رغم بعض التحفظات عليها .

أشير هنا إلى أن هذه الدراسة النقدية تعد الأولى من نوعها لمرورها بتلك الأجناس الأدبية الثلاث ، وقد تم التعامل معها بحيادية وعلى مسافة واحدة من كل منهم .

الفصل الأول

زقاق المدق بين

الرواية والمسرحية والفيلم السينمائي

أولا : الرواية

زقاق المدق هي الرواية رقم ٦ فى قائمة روايات نجيب محفوظ ، وقد نشرت فى عام ١٩٤٧ (هناك بعض الدراسات تشير إلى صدورها فى عام ١٩٤٦) . وقد جاء قبلها من أعمال نجيب محفوظ كل من:

- عبث الأقدار (فرعونية) نشرت فى عام ١٩٣٩.
- رادوبيس (فرعونية) وصدرت فى عام ١٩٤٣.
- كفاح طيبة (فرعونية) ونشرت فى عام ١٩٤٤ .
- القاهرة الجديدة ، وصدرت فى عام ١٩٤٥ (تحت عنوان فضيحة فى القاهرة)
- خان الخليلى ، نشرت فى عام ١٩٤٦.
- وبعد ذلك زقاق المدق التي نحن بصددها .

مما سبق يتبين أن نجيب محفوظ انتقل من المرحلة التاريخية فى رواياته الأولى والثانية والثالثة التي تصور كفاح المصريين للتخلص من الهكسوس إلى مرحلة الواقعية ، وذلك بعد إطلاعه المباشر على روائع الأدب العالمي ، حيث بدأ بفضيحة فى القاهرة (التي عرفت بعد ذلك بالقاهرة الجديدة) ، ثم خان الخليلى ، وزقاق المدق التي عبرت بصدق شديد عن الحياة الطبيعية الواقعية التي كانت تحياها مصر فى زمن الحرب العالمية الثانية وأثر الاحتلال الانجليزى على مصر .

وفيما يتعلق بالرواية فتجرى أحداثها بأحد أزقة القاهرة خلال سنوات الحرب العالمية الثانية ، وتتدفق الحركة داخل نطاق هذه الأزقة الشعبية بالعاصمة الكبيرة . ينتقل مؤلف الرواية بين طوابق منزلين متلاصقين وبين وكالة ومقهى شعبي ومخبز(فرن) ، وبين دكان لبيع البسبوسة وصالون للحلاقة .

تتفرع الحركة الدرامية من حين لآخر فى امتدادات طبيعية إلى أجواء أخرى خارج نطاق الزقاق ثم الأحياء المجاورة وبين الشوارع الصاخبة بالعاصمة . فى الرواية يهتم نجيب محفوظ بالوصف وبتاريخ المكان الذي يعتبر البطل ، فيرى المكان وكأنه تحفة من تحف العهود السابقة، خاصة وأن له تاريخ حافل فى قاهرة المعز ثم تحول إلى ما أصبح عليه فى أعقاب الحرب العالمية الثانية من تدهور اقتصادي وانحطاط خلقي واجتماعي . يصف محفوظ الزقاق فيقول: آذنت الشمس بالمغيب ، والتف زقاق المدق فى غلالة سمراء تكاد تشنق الغروب، زاد من سمرتها عمقا أنه منحصر بين جدران ثلاثة كالمصيدة ، له باب على الصنادقية ، ثم يصعد صعودا فى غير انتظام ، تحف بجانب منه دكان وقهوة وفرن ، وتحف بالجانب الآخر دكان ووكالة ، ثم ينتهي سريعا كما انتهى مجده الغابر ببيتين متلاصقين ، يتكون كلاهما من طوابق ثلاثة .

نستطيع رؤية العلاقات القديمة وكيفية نشوء تلك العلاقات الجديدة بين شخصيات الرواية ، وكيف تتعايش تلك الشخصيات مع بعضها سواء كان ذلك فى صراعات مع بعضها البعض أو مع غيرها والعالم المحيط بها .

أما وصف الكاتب لشخصيات روايته فقد جاء رائعا ومعبرا بدقة عن طبيعة الشخصية والمكان لما لهما من ترابط دقيق، فعلى سبيل المثال يصف شخصية بائع البسبوسة فى الزقاق فيقول:

عم كامل بائع البسبوسة يقتعد كرسيا على عتبة دكانه ، يغط فى نومه والمذبة فى حجره ، لا يصحو إلا إذا ناداه زبون أو داعبه عباس الحلو الحلاق ، هو كتلة بشرية جسيمة ، ينحسر جلبابه عن ساقين كقربتين ، وتتدلى خلفه عجيزة كالقبة ، مركزها على الكرسي ومحيطها فى الهواء، ذو بطن كالبرميل، وثدي يكاد يتكور ، لا ترى له رقبة ... هكذا يصف محفوظ شخصياته بسلاسة منقطعة النظير ..

اللغة:

كتب المؤلف عمله الأدبي باسلوب روائي ، وبلغة عربية فصحى غنية بالثروة اللفظية ، وبتعبيرات وتراكيب أدبية مبتكرة.(نذكر هنا أن جميع روايات وقصص نجيب محفوظ كتبت باللغة العربية وليس بها سطرا واحدا بالعامية)

الحيز المكاني:

اتخذ المؤلف من الزقاق محورا للارتكاز ، تتفرع فيه ومنه تيارات الحركة الدرامية المتشعبة فى عالم قصته ، وقد لوحظ الآتي:

- تتدفق الحركة الدرامية داخل الزقاق.
- ينتقل المؤلف بين طوابق منزلين متلاصقين .
- كما ينتقل بين وكالة وقهوة وفرن(مخبز).
- وأيضا دكان بسبوسة وصالون حلاق .
- هناك أيضا الامتدادات الخارجية كالأحياء المجاورة وشوارع العاصمة الصاخبة وغيرها.

ويذكر هنا أن تحركاته المكانية تتم بسلاسة وتتدفق بنعومة أقرب إلى الحقيقة نظرا لدقة الوصف .

الحيز الزماني:

يتحرك المؤلف بسهولة ويسر بين الصباح والى العصر ثم هبوط الليل والى الظلام الثقيل دون أدنى صعوبة فى السرد أو فى استخدام الحيز الزماني . ففي الفصل الخامس تخرج (حميدة) بطلة العمل فى نزهتها اليومية وقت العصر وتلتقي بصويحباتها ، ثم يلاحقها عباس الحلو ويتم ذلك فى سلاسة ومنطقية عالية . وفى الفصل السادس

نتابع سرديا المعلم كرشة وهو يغادر قهوته لمقابلة الشاب الجميل ويتم ذلك بين مغيب الشمس وهبوط الليل . وفى الفصل السابع يخرج زيطه إلى جولته مع الشحاذين الذين صنع لهم العاهات ، ثم يجرى تلك العاهات بعد منتصف الليل وقبل طلوع الفجر.

بصفة عامة نستطيع القول بأن فصول الرواية وأحداثها تلاحقت بسلاسة داخل نطاق الحيز المكاني والزماني ، كما تلاقت شخصيات المؤلف المتباينة التكوين النفسي والأخلاقي فى سهولة ويسر على الرغم من تكونها بين ضعيف وشرير للغاية .

شخصيات العمل:

شخصيات المؤلف متباينة فى التكوين النفسي بين الطيبة الضعيفة والمتهالكة إلى أقصى درجات الشر فى النفس البشرية .

أولا: الشخصيات الضعيفة: وتتمثل فى شاعر الربابة ودرويش أفندي وعم كامل بائع البسبوسة والسيد رضوان الحسيني.

١- شاعر الربابة: مع ظهور الراديو أصبح شاعر الربابة غير قادر على ممارسة فنه بجوار الراديو ، وهو صراع أزلي بين الفن التقليدي والتطور العلمي .

٢- درويش أفندي: كان يعمل مدرسا للغة الإنجليزية ، ثـم أمسى درويشا من أولياء الله ، وهـو صـامت ، وإذا تحـدث يـضع الكلمات فى غير موضعها .

٣- عم كامل بائع البسبوسة: يفكر دائما فى الكفن ولا يجد له ثمنا، وأحيانا يتكلم عن صديقه الحلاق عباس الحلو وما ألم به مـن فشل فى الحب .

٤- السيد رضوان الحسيني: يملك البيت الأيمن فى الزقاق ، وهـو رجل صادق وورع . يرى الشرور والآثام من حوله فينخلع لها قلبه ، ولكنه لا يملك لها دفعا ولا ردعا .

ثانيا : الشخصيات الشريرة: وهى زيطه ، فرج القـواد ، والمعلـم كرشه صاحب القهوة:

١- زيطه: ولد وعاش فى القذارة بكل أنواعها ، وأصبح قلبه مليء بالحقد والنزعات السادية ضد كل من حوله . يجد لذة فى إيلام وعذابات الناس . يصنع العاهات لكل من يعمل معه فى الشحاذة وينبش القبور وليس له ضمير على الإطـلاق، وهـو كالكلـب الضال يلتقط رزقه من أكوام الزبالة بالزقاق وخارجه .

٢- فرج القواد: انتعشت تجارته فأنشأ مدرسة للدعارة يصطاد فيها بنات الفقراء والمحرومين فى ظل الكساد الذي لحق بالبلاد ، ثم

يؤهلهم للترفيه عن جنود الإنجليز والأمريكان بالقاهرة ، ومن هؤلاء حميدة وصويحباتها.

٣- المعلم كرشه: صاحب القهوة ووالد حسين كرشه . يعيش فى أحضان الحياة الشاذة ويتاجر بالمخدرات ويدمن تعاطيها . يسيء معاملة زوجته ، وينحرف بعواطفه إلى نفس الجنس فيغازل الغلمان والشبان ويرتبط بهم فى علاقات شائنة ويستسلم لشهواته استسلاما لا حد له ولا ندم عليه .

ثالثا: شخصيات ذات خطوط عريضة وهى : حسين كرشة ، حميدة ، عباس الحلو.

١- حسين كرشة: ابن صاحب القهوة ، وقد التحق بالخدمة فى الجيش البريطاني ، وامتلأ جيبه بالمال فارتاد السينمات والملاهي وعاقر الخمر وعاشر النساء وخاصة العاهرات ، ثم أخذ يتطلع إلى حياة جديدة ومن ثم ترك الزقاق ولكنه عاد ثانية مع زوجته من بنات الهوى . ومع انتهاء الحرب يلفظه جيش الاحتلال ويخلو جيبه من المال .

٢- حميدة: فتاة مجهولة الأب وابنة أم حميدة بالتبني ، وأخت حسين كرشة فى الرضاعة . وهى فتاة حسناء فى عنفوان شبابها متنمرة الأنوثة ، وتتطلع إلى الدنيا بعين الحرمان وتندفع إليها بقوة وبقلب يفيض بالرغبة فى الحياة والثراء

دون قيود داخلية . تركت الزقاق (كما فعل حسين كرشة) لتنحدر إلى هاوية الشهوات من أجل المال والرغبة فى الثراء من خلال الترفيه عن جنود الاحتلال .

٣- عباس الحلو: يقع فى حب حميدة ولكن من طرف واحد دون أن يتبين وجه قلبها الحقيقي ، وتدفعه حميدة إلى الحركة وكسب المال بأي طريقة ، فيغادر الزقاق إلى التل الكبير ويعمل مع الجيش الانجليزى كي يحصل على المال من أجل الزواج بها. ولكن عند عودته يكتشف انحراف حميدة . ويشتعل فى قلبه الحب والكراهية والازدراء والرغبة فى الانتقام من فرج القواد الذي مهد لخطيبته طريق الخطيئة ، وتتصاعد الأمور عندما يدخل إحدى الحانات ويجد حميدة تعربد وسط جمع من الجنود الأجانب فيغلى الدم فى شرايينه ويقذفها بزجاجة فى وجهها وهنا ينقض عليه عشرات من جنود الإنجليز ويوسعونه ضربا حتى الموت .

رابعا: الشخصيات الثانوية: وهى شخصيات تلتقي وتفترق وتظهر وتختفي فى عالم القصة متفاعلة مع الجو العام ومع الحركة الدرامية خلال فصول الرواية وأحداثها ، وتتمثل فى الآتي:

١- السيد سليم علوان : صاحب الوكالة.

٢- الدكتور البوشى: شريك زيطه فى نبشه للقبور.

٣- الست سنية عفيفي: صاحبة البيت الثاني فى الزقاق.
٤- الست حسنية الفرانة وزوجها جعدة.

ويلاحظ على شخصيات الرواية الآتي:

- أن معظمها مريضة ، وقد بدت مهمة الكاتب وكأنها تشريح وتحليل للكشف عن حالتها المرضية. لكن ذلك لا يعتبر وجها ضعيفا للقصة نفسها كعمل أدبي لأن الخير والشر والقبح والجمال لدى الكاتب مثل الألوان المتباينة لدى الرسام الذي يشكل منها لوحته.
- علينا أن نتفهم جيدا أن المؤلف صور فترة من فترات الانحلال ، وهى الفترات التي ينحدر فيها الفكر والفن والعمل من مكانتهم المقدسة . ويلاحظ أن القلوب الطيبة فى زقاق المدق قليلة وضعيفة ومتهالكة ولا تأثير لها أمام التيارات الانحلالية المتفقة وبقوة فى العالم المحيط بالزقاق .

الصياغة الفنية للرواية:

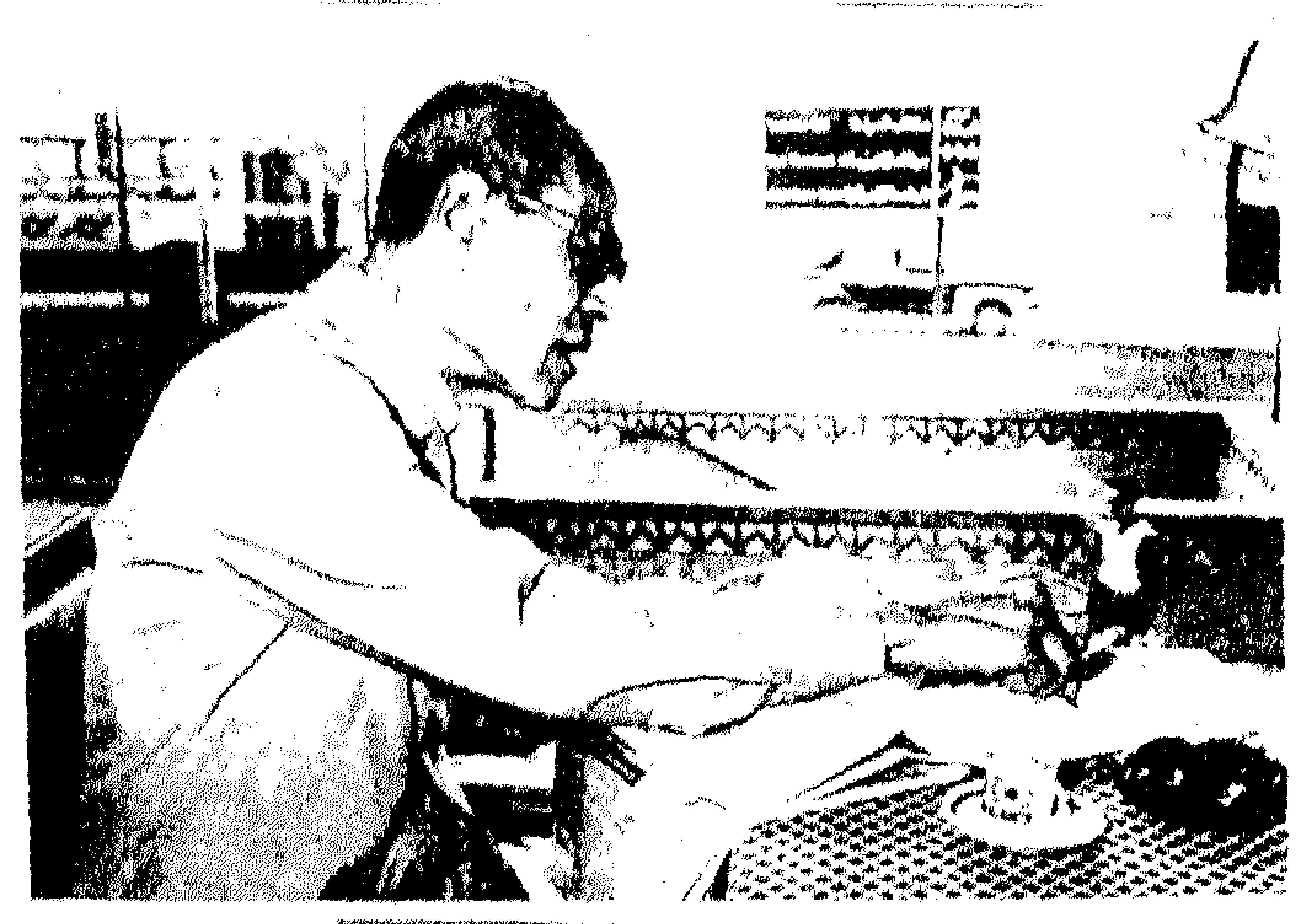
يتضح لنا أنه فى نطاق الحيز المكاني للرواية (زقاق المدق) نجد هناك ترابطا وتوافقا بين المكون النفسي لشخصيات الرواية والمكان الذي تعيش فيه تلك الشخصيات ، ويبدو ذلك واضحا فى المقهى وصاحبه

ودكان البسبوسة ومالكه، والمزبلة وزيطة، وكــذلك المدرســـة وفـر
القواد، وهكذا . وبين هذا وذاك يتبين لنا كيف استطاع مؤلف الروا
التدرج فى انتقالاته من الشخص السوي المعتدل مثــل عبــاس الحلـ
وصاحب المنزل إلى الشاذ المتمثل فى المعلم كرشه الذي يغادر قهوتـ
منساقا وبقوة فى طريقه مع عواطفه الشاذة كي ينسج علاقته مع ذلــك
الشاب الجميل بين مغيب الشمس وهبوط الليل . كما يتنقل الكاتب إلــى
الأكثر شذوذا المتمثل فى زيطه الذي يخرج فى جولته مـــع الـــشحاذين
الذين صنع لهم العاهات ثم يعود ليجد فى انتظاره عاهة جديدة يقبل على
صنعها مثل قطع يد أو ذراع أو رجل باستمتاع غريزي بشع ويتم ذلــك
بعد منتصف الليل .

تخطيط المؤلف للرواية:

الملاحظ هنا أن تخطيط المؤلف للرواية جاء فى فصول متتابعـــة تتابعــا
فنيا منطقيا وسليما . فقد نمت تيــارات الحركـــة الدراميـــة وأحـــداثها
وتطورت تطورا طبيعيا فى إيقاع جميل خلال فصول الرواية ، كمـــا أن
الانتقالات المكانية والزمانية جاءت منسجمة فى إيقـــاع رائـــع ومـــريح
تماما.

ثانيا : المسرحيـة





مسرحية زقاق المدق

إن تحويل القصة الكبيرة إلى مسرحية أشبه برحلة فنية شاقة لا يسلم القائم بها من مواجهة المخاطر والتعرض لمواضع الزلل. وكما هو معروف أن الطبيعة الفنية للمسرح تجعله يعتمد كل الاعتماد على النص وحرفية تطبيقه أي الاعتماد على عناصر البناء الدرامي ودرجة الإحكام فى رسمها وتحديدا فى الحوار والحبكة ورسم الشخصية المحورية وأداء الممثل ذاته ، خاصة وأن هذه كلها مقومات فنية طبيعية وليست صناعية كما هو الحال فى السينما .

ففي عام ١٩٥٧ قامت الكاتبة الإسلامية أمينة الصاوي بتجربة أول إعداد مسرحي لها ، وتمثل ذلك فى رواية زقاق المدق . بذلت أمينة فى ذلك جهدا كبيرا فحاولت أن تلعب دور السفير بين مؤلف الرواية نجيب محفوظ وبين المسرح من أجل إعداد الرواية للتمثيل بطريقة جيدة لا تقل عما حققته الرواية من شهرة . وفى النهاية عرضت زقاق المدق على خشبة المسرح الحر فى عام ١٩٥٨ وكانت من إخراج كمال يس .

وفى عام ١٩٨٨ أعيد إعدادها مرة ثانية حيث قام بهجت قمر بذلك وقدمتها فرقة الفنانين المتحدين على خشبة المسرح .

اللغة:

يعتمد المسرح اعتمادا كليا على الحوار وذلك بعكس السينما التي تقل أهميته خاصة وأن الأخيرة تعتمد على الامكانات التكنولوجية التي تحل محل الحوار المقنع . وبصفة عامة نجد أن الشخصية الدرامية فى المسرح تقدم نفسها من خلال الحوار أي الكلمة التي تحقق التكامل لتلك الشخصية وعلى ضوئها يتحقق نجاح أو فشل العمل المسرحي.

بالعودة إلى رواية زقاق المدق نجد أن الكاتبة أمينة الصاوي وجدت نفسها أمام الاسلوب الروائي ، فاستطاعت بسلاسة أن تترجم فقرات عديدة من السرد القصصي إلى حوار يتدفق على ألسنة شخصيات العمل. وبخصوص اللغة العربية الفصحى التي كتبت بها الرواية رأت معدة العمل ضرورة أن يجرى الحوار باللغة العامية الدارجة تمشيا مع واقع الشخصيات وواقع الجو الذي تتنفس فيه ، وقد حالفها الصواب فى ذلك كثيرا (ملحوظة: نحن نتحدث عن أمينة الصاوي باعتبارها أول من أعدت مسرحيا رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ ، وهذا لا يقلل من عمل بهجت قمر مطلقا).

يلاحظ أن اللغة العامية المستخدمة فى المسرحية لم تكن فقط أداة للتعبير والتخاطب وإنما كانت من عناصر إضفاء الصبغة المكانية والزمانية للشخصيات والأحداث . لذلك استخدمت المعدة اللغة العامية ملقحة بالألفاظ التي طرأت عليها فى فترة الحرب العالمية الثانية وذلك تمشيا

مع واقع الشخصيات وواقع الجو الذي تتنفس فيـــه . وبــصفة عامـــة نجحت أمينة الصاوي فى ترجمة السرد القصصي إلى حوار.

الحيز المكانى:

علينا أن نضع فى الاعتبار أولا أن الـــديكور المـــسرحي مهمـــا كانـــت إمكانياته لا يصنع مجالا واسعا لتقديم عالم خيالي يتطـــابق مـــع العـــالم الخارجي كما هو الحال فى السينما . وفيمـــا يتعلـــق بـــالحيز المكـــانى لمسرحية زقاق المدق فقد استخدمت أمينة الـــصاوي خـــشبة المـــسرح حدودا مكانية لعملها باعتبار أنها اتخذت ساحة زقاق المدق حيزا ثابتا ، وقد تأثرت فى ذلك بمؤلف الرواية الذي اتخذ الزقاق محـــورا للارتكـــاز تتفرع فيه ومنه تيارات الحركة الدرامية المتشعبة فى روايتـــه . وقـــد التزم المخرج كمال يس بخشبة المسرح كحدود مكانية للعمل ، وهى تعد فكرة منطقية وجيدة من الوجهة المسرحية .

المشكلة هنا أن نطاق الحيز المكانى لم يحقق صياغة فنية جميلة ، ومن ثم لم يكن هناك تكييفا سليما للمشاهد والحركة الدراميـــة فـــى تتابعهـــا ونموها وتطورها ، ومثال ذلك :

- هناك مشاهد كان المفروض أن تجرى أحداثها فـــى جـــو مـــن السرية ، فلم تحاول المعدة إبراز ذلك فى الحيز المكـــانى عـــن طريق اختيار زوايا جانبية تتناسب مع تلك الأحداث دون تنـــافر

أو تناقض مع وحدة المكان التي التزمت بها المعدة . وليس من المعقول ترك ذلك كلية إلى المخرج المسرحي الذي ربما لم تسعفه مخيلته على ذلك أو ربما تكون إمكانياته محدودة.

- أيضا لم تبرز معدة العمل خروج حميدة مع صويحباتها فى ساعة العصر يوميا من الزقاق إلى خارجه أو طوافهن بالزقاق على الرغم من أهمية ذلك لأنه يشدد على تلك التيارات النفسية الغرائزية التي لها أهميتها دراميا كما هو الحال فى الرواية .

الحيز الزماني:

لم يحظى الحيز الزماني باهتمام كبير من قبل المعدة ، فبالإضافة إلى اهتمامها بزمن الحدث ، وهو أحداث الحرب العالمية الثانية ، إلا أن المعدة أمينة الصاوي غفلت التوقيت الزماني اليومي وهو ساعة الإفطار والعصر عندما تخرج حميدة وصويحباتها ، وساعة ما قبل غروب الشمس حين يخرج المعلم كرشة فى اثر الشاب الجميل الذي يمارس معه الجنس ، أو فى ساعات ما بعد منتصف الليل حين يقوم زيطة بمهام عمله الشاذ للغاية وهو قطع أيدي وأرجل ضحاياه الذين يستخدمهم بعد ذلك فى الشحاذة معه.

التخطيط المسرحي:

قسمت أمينة الصاوي العرض المسرحي إلى ثلاثة فصول: الأول قدمت فيه مجموعة من الأحداث والمشاهد يغلب عليها طابع العرض والتقديم للشخصيات والعلاقات المتشابكة ، وقد بدأت من خلالها خطوط الحركة الدرامية فى اتخاذ طريقها تصاعديا . والثاني ركزت فيه على الصراع حول شخصية حميدة سواء من نواحي الحب والزواج والمغامرة والغواية التي تحيط بها باعتبارها بطلة العمل ومحوره . أما الفصل الثالث فقد ركزت فيه أمينة الصاوي على مصير الفتاة حيث شددت على تصاعد الصراع حول مصير حميدة ، وتدرج ذلك من خلال عودة حسين كرشة وعودة عباس الحلو إلى الزقاق.

الحذف والإضافة:

ليس هناك اعتراض على الحذف والإضافة فى العمل المسرحي مقارنة بالعمل الروائي خاصة إذا تطلب ذلك البناء الدرامي المسرحي ، وقد لوحظ أن أمينة الصاوي قامت بإضافة عدد من المشاهد منها على سبيل المثال:

- قيام درويش بقتل حميدة فى نهاية المسرحية.
- العلاقة بين فرج القواد وفرحات مرشح الدائرة.
- العلاقة بين المعلم كرشة وأم حميدة.

• عودة حميدة إلى الزقاق.

يلاحظ أن هذه المشاهد لم يكن لها وجود سابق فى الرواية ، وقد بدا أن تلك التغيرات غير موضوعية وأقحمت على العمل الدرامي مما أدى إلى الانحدار بالبناء الدرامي إلى مستويات غير ناضجة . لذلك كان الأجدى بمعدة العمل اتخاذ مزيدا من الرعاية والحيطة كي لا تبتعد كثيرا عن الرواية الأصلية .

الصياغة الفنية :

لوحظ فى العمل المسرحي أن المشاهد تتلاحق دون مراعاة لإيقاع تتابع الحركة الداخلية لدى شخصيات العمل ، ودون سلاسة فى الانتقال من مشهد إلى آخر . كما لوحظ فى الفصل الأول أن الشخصيات أحيانا تحضر وتختفي فى مكان الحادثة ويختفي معها منطق حضورها وانصرافها .

وبصفة عامة اشتمل العمل المسرحي على نواحي ضعف عديدة تتعلق بالصياغة المكانية والزمانية للحركة والأحداث .

ثالثا: السينما


محفوظ



فى عام ١٩٦٣ عرض فيلم زقاق المدق بدور عرض السينما بالقاهرة ، من إخراج حسن الإمام ، وسيناريو وحوار سعد الدين وهبة ، وتصوير على حسن، ومونتاج رشيدة عبد السلام ، وموسيقى الفنان على إسماعيل ، ومناظر حلمي عزب . وقد حقق الفيلم إيرادات كبيرة وشهرة عالية زادت من رصيد الكاتب الكبير نجيب محفوظ . يذكر أن تلك المرحلة كانت تشهد كتّاب كبار آخرين على الساحة الأدبية والفنية فى مصر والعالم العربي.

الممثلين :

تعتمد السينما على أداء الممثل وكيفية تقديمه وتجسيده للأحداث. والممثل أثناء تجسيده تلك الأحداث لا يعتمد على إمكانياته الفنية فى الأداء فقط (كما هو الحال فى المسرح) بل يسانده الإمكانيات الفنية للكاميرا وغيرها التجهيزات الفنية.

وفيما يتعلق بممثلي فيلم زقاق المدق ، فقد قامت الفنانة شادية بدور حميدة ، وصلاح قابيل فى دور عباس الحلو ، وحسن يوسف بدور حسن كرشة، ويوسف شعبان فى دور فرج القواد ، والفنان القدير محمد رضا فى دور المعلم كرشة .

اللغة:

كتب السيناريو والحوار الكاتب المسرحي سعد الدين وهبه وقد استخدام اللغة العامية فى حواراته مراعيا فى ذلك البعد المكاني والزماني للعمل ، وقد ترجم ذلك بدرجة تتناسب وطبيعة الحدث على الرغم من أن الرواية كتبت باللغة الفصحى . لكن هناك بعض التحفظات على الحوار سوف نتحدث عنها فيما بعد.

كما هو معروف أن وهج الأسلوب فى مجال الرواية والمسرحية يقع فى الكلمات لأنهما ينتميان إلى فن الأدب ، بينما الفيلم ينتمي إلى الفنون المرئية التي لا تعتمد فقط على الكلمات بل تعتمد أيضا على الموسيقى بالإضافة إلى مؤثرات أخرى . والمثير هنا أن معظم السيناريوهات المصرية والعربية عامة تكتب بالشكل التقليدي الذي هو أقرب إلى البناء الدرامي الأدبي أي أنها لا تختلف كثيرا عن الرواية والمسرحية لذلك يلعب الحوار دورا كبيرا فى تطوير أحداث الفيلم المصري والعربي ورسم شخصياته ، ومن ثم تتضاءل وظيفة الصورة وتضعف بالتبعية اللغة السينمائية.

وسعد الدين وهبة شأنه فى ذلك شأن الأدباء الذين يكتبون السيناريو والحوار لفيلم مأخوذ عن عمل روائي (أو مسرحي) بطريقة تقليدية حيث نجد أن الحوار هو المسيطر ومن ثم أصبح الفيلم أقرب إلى الرواية المصورة أو المسرحية .

وباللغة السينمائية فان الحوار الطويل هو أحد عيوب الفـيلم المـصري والعربي لأنه قد يفيض عن حاجة المشهد ومن ثم يـؤثر أحيانـا علـى الإيقاع العام للفيلم ، ولكن المخرج حسن الإمام بخبرته الكبيـرة فـى الاخراج السينمائي بذل جهدا كبيرا عن قصد فى فيلم زقاق المدق لضبط ذلك الإيقاع فى موازنة مع الصورة خاصة وان حسن الإمام غالبـا مـا يعتمد فى أفلامه على الحوار الطويل والراوي وهما يعدان من سـمات سينما حسن الإمام التي تعتمد على عدد من المؤثرات الأخـرى سـواء الصوتية أو المناظر والملابس وغيرها.

بصفة عامة فان الحوار السينمائي الجيد هو الذي يتميز بالجمل القصيرة والبعد عن المباشرة وقوة التلميح والمعرفة الجيـدة بأصـحاب المهـن المختلفة والطبقات الاجتماعية . باختصار فان الحوار القصير يعمل على تحرير الكاميرا كي تمضى إلى مسائل أخرى.

الحيز المكانى:

مخرج العمل حسن الإمام وكاتب السيناريو سعد الدين وهبه كانا أقـرب إلى المؤلف الروائي نجيب محفوظ فى الإحساس بالمكـان ، ومـن ثـم جاءت خيارات المواقع دقيقة ومتماشية وعقلية المؤلف . فقد تحـرك المخرج بسلاسة رائعة خارج نطاق الزقـاق مثـل الأحيـاء المجـاورة والشوارع الصاخبة فى العاصمة ، وكان ذلك بعقلانية تتناسب مع نطاق

الحيز العام للبعد المكانى . كما أعتمد حسن الإمام على المناظر فجعلها امتدادا للموضوع وللشخصيات باعتبارها موصل جيد للمعلومات شأنها فى ذلك شأن الإضاءة والملابس والماكياج ، كما جعلها تخبرنا عن أذواق وعادات الشخصيات وتوحي للمشاهد بأفكار رمزية أحيانا وواقعية فى غالبية العمل الذي يعد بحق عمل واقعي وطبيعي .

نعم لقد كان لحسن الإمام حرية أكبر فى استخدام المناظر عن نظيره المخرج المسرحي الذي كان محكوما بخشبة المسرح ، وقد تمكن المخرج السينمائي من الخروج إلى الهواء الطلق فصور الأحداث فى مواقعها وفى المكان الذي أبرز وأكد المعاني التي كان يسعى إليها حسن الإمام .

الحيز الزماني:

وفق المخرج حسن الإمام تماما وتقارب إلى حد بعيد مع المؤلف فى استخدام البعد الزمني ، سواء كان ذلك مرتبطا بساعات النهار أو الليل. وقد جاءت إضافات المخرج مناسبة بدرجة عالية مع الخط الدرامي العام. فى نفس الوقت أولى حسن الإمام أهمية كبرى للديكور والإكسسوار باعتبارهما من العوامل المميزة للصورة السينمائية التي يسعى إليها لتكون مناسبة لمستوى الشخصيات المتباينة التكوين النفسي بين الطيب والأكثر دموية التي تعيش فى المكان وفى زمانه .

التخطيط السينمائي:

استطاع سعد الدين وهبه عند كتابة السيناريو والحوار المزج بسلاسة كبيرة بين فصول الرواية ، وكان السيناريو موفقا ، فلم يشعر المشاهد بالانتقال من مرحلة لأخرى ، وقد ساهم المخرج فى ذلك بشكل كبير للغاية نظرا لوعيه وإدراكه الكامل بعمليات التداخل بين المراحل ، وذلك على عكس ما حدث فى العرض المسرحي لزقاق المدق .

الحذف والإضافة:

استطاع سعد الدين وهبه بخبرته وقدراته الإبداعية ككاتب مسرحي وسيناريو الالتزام بالخط العام للرواية . ونظرا لمعرفته الدقيقة بكتابات نجيب محفوظ وما تربطه من علاقة صداقة معه أن يقترب بدقة ونعومة من إحساس نجيب محفوظ سواء كان ذلك فى عمليات الإضافة أو الحذف والتي خدمت العمل بصفة رئيسية (ويقال فى هذا الخصوص أن سعد الدين وهبه كان على اتصال شبه يومي ومعه حسن الإمام أثناء كتابة السيناريو والحوار وقد تناقشا معه فى هذا الشأن على الرغم من أن نجيب محفوظ لم يتدخل قط فى شأن أي معد مسرحي أو سينمائي أو مع أي كاتب سيناريو وحوار لأي من أعماله) .

الفصل الثاني
نجيب محفوظ
والمسرح والسينما

(١)

نجيب محفوظ والمسرح

اهتم نجيب محفوظ بالمسرح فى مرحلة مبكرة من عمره، ولعل أهم ما جذبه إلى المسرح هو الحوار الذي يعد البناء الأساس للمسرحية .

لقد وضح ذلك تماما فى أعماله التي تكاد تكون ذات طابع مسرحي أو على وجه الدقة شديدة الاهتمام بالحواريات ، ومع ذلك لم يكتب محفوظ للمسرح بشكل مكثف كما فعل فى الرواية . ويرجع سبب ذلك إلى طبيعة شخصية محفوظ التي تحتاج إلى الخصوصية وعدم القدرة على المعايشة الدائمة لفناني المسرح من ممثلين ومخرجين ومهندسي الديكور والإضاءة والصوت وإدارة المسرح وغيرهم . فالكتابة للمسرح من وجهة نظر محفوظ تتطلب الالتزام شبه التام بخشبة المسرح خاصة وأن العمل المسرحي يتطلب التغيير من حين لآخر وربما من يوم لآخر طبقا لمتطلبات العرض والمتلقي (الجمهور).

ونظرا لطبيعته الهادئة والميل إلى الخصوصية وتفرده فى العمل الذي يقوم به كانت الرواية هي الأقرب إلى قلب نجيب محفوظ بدلا من الحياة الصاخبة التي يعيش فيها رواد المسرح . ومع ذلك ظل نجيب محفوظ محبا عاشقا للمسرح ومشاهدا له حتى أصيب بضعف السمع .

لعبت الحواريات دورا بارزا فى روايات محفوظ ، وقد ظهر ذلك بشكل واضح فى رواية اللص والكلاب التي استخدم فيها المونولوج والحوار المتنامي والمتطور مع الحدث الدرامي وما يصاحبه من تصاعد الصراع وذلك فى إطار سلامة البناء الدرامي للعمل .

كتب نجيب محفوظ سبع مسرحيات ذات الفصل الواحد ، نشر منها خمس فى مجموعة تحت المظلة وهم على الترتيب:

- يميت ويحيى .
- التركة .
- النجاة .
- مشروع للمناقشة .
- المهمة .

والمسرحيتان السادسة والسابعة نشرتا فى مجموعة الشيطان يعظ عام ١٩٧٩ وهما :

- الجبل .
- الشيطان يعظ .

يذكر أنه فى عام ١٩٦٩ قام المخرج المسرحي أحمد عبد الحليم بإخراج ثلاث مسرحيات كتبها محفوظ وقد تم عرضهم بمسرح الجيب (الذي سمي بعد ذلك بمسرح الطليعة) ، والمسرحيات الثلاث هي: "يميت ويحيى" ، "التركة" و "النجاة" .

فى هذا الخصوص يذكر أن الكاتب المسرحي مصطفى بهجت مصطفى قام بإجراء بعض التعديلات على النصوص الأصلية التي كتبها محفوظ ، كما قام بتحويل حوار تلك المسرحيات الثلاث من اللغة الفصحى إلى العامية دون اعتراض من نجيب محفوظ . ولم يكتف مصطفى بهجت بذلك ، فقام بدمج مسرحية "يميت ويحيى" مع مسرحية "النجاة" وقدم العرض تحت اسم "تحت المظلة" .

أما أعمال نجيب محفوظ الروائية التي تم إعدادها مسرحيا فهي تتمثل فى الآتي:

- زقاق المدق: أول عمل روائي لنجيب محفوظ تم إعداده مسرحيا عن طريق الكاتبة الإسلامية أمينة الصاوي فى عام ١٩٥٨ وأخرجها كمال يس للمسرح الحر .
- والرواية الثانية التي أعدت مسرحيا هي بداية ونهاية وقام بإعدادها الكاتب أنور فتح الله وأخرجها للمسرح القومي عبد الرحيم الزرقاني فى عام ١٩٦٠ .
- فى نفس العام (١٩٦٠) قامت أمينة الصاوي للمرة الثانية بإعداد مسرحي لرواية بين القصرين التي أخرجها للمسرح الحر الفنان صلاح منصور .
- ومرة ثالثة قامت أمينة الصاوي بإعداد مسرحي لرواية قصر الشوق وأخرجها للمسرح الحر كمال يس فى عام ١٩٦١ .

- وتعود أمينة الصاوي للمرة الرابعة لتعد مسرحيا رواية اللص والكلاب التي يخرجها الفنان حمدي غيث في عام ١٩٦٢ للمسرح الحديث (أحد فرق التليفزيون المصري).
- كما قام الكاتب المسرحي فايز حلاوة بإعداد مسرحي لرواية الجوع ، وقدمتها للعرض فرقة تحية كاريوكا المسرحية في عام ١٩٦٢ تحت اسم " قهوة التوتة " .
- ومع النجاح الذي حققه المسرح الحديث في مسرحية اللص والكلاب قام الكاتب صلاح طنطاوى بإعداد مسرحي لرواية خان الخليلى وأخرجها لمسرح التليفزيون المخرج حسين كمال في عام ١٩٦٣ .
- وفى عام ١٩٦٤ قام صلاح طنطاوى مرة ثانية بإعداد مسرحية روض الفرج (من مجموعة همس الجنون) وأخرجها للمسرح الحديث حسين كمال .
- وفى عام ١٩٦٩ قام نجيب سرور بإعداد مسرحي لرواية ميرامار ، وأخرجها بنفسه وعرضت على المسرح الحر .
- وقام أحمد عبد المعطى بإعداد مسرحي جديد لرواية بداية ونهاية التي أخرجها فتحي الحكيم وعرضت مسرحيا في عام ١٩٧٦.

- وبعد عشر سنوات (١٩٨٦) قام أنور فتح الله بإعداد مسرحي لرواية بداية ونهاية وأخرجها عبد الغفار عودة لجمعية كتاب وفناني واعلامى الجيزة (يذكر أنها كانت المرة الثالثة التي يتم إعداد مسرحي لرواية بداية ونهاية) .
- وفى عام ١٩٨٨ قام بهجت قمر بإعداد مسرحي لرواية زقاق المدق ، وهى المرة الثانية لنفس الرواية وقدمتها فرقة الفنانين المتحدين . (يذكر أن المرة الأولى كانت فى عام ١٩٥٨ للمخرج كمال يس والمعدة أمينة الصاوي)

(٢)

نجيب محفوظ والسينما

بقدر ما أحب نجيب محفوظ السينما بقدر ما ساهمت الأخيرة بشكل مباشر فى الارتفاع بشهرته ونشر أعماله الروائية . فهو الروائي المصري والعربي الوحيد الذي تحولت غالبية أعماله الروائية إلى أفلام سينمائية ، ويأتي بعده مباشرة الكاتب الصحفي الأرستقراطي إحسان عبد القدوس . وقد لوحظ أن رحلة محفوظ مع السينما مرت بمرحلتين، الأولى مرحلة كتابة السيناريو والإعداد السينمائي وحقق فيها نجاحات لا بأس بها، والثانية مرحلة التوقف عن الكتابة السينمائية وتحويل أعماله الروائية إلى أفلام سينمائية.

أولا: مرحلة كتابة السيناريو :

بدأت هذه المرحلة فى عام ١٩٤٤ عندما تعرف المخرج الشاب والمبتدىء فى ذلك الوقت صلاح أبو سيف بالكاتب الروائي نجيب محفوظ الذي كان أيضا فى بداية الطريق ولم يكتب سوى ثلاث روايات تاريخية فقط وهم "رادوبيس" ، "عبث الأقدار" و"كفاح طيبة" . كان صلاح أبو سيف قد قرأها قبل لقاءه وأكتشف أن محفوظ كاتب ذو قدرات عالية على وصف الأحداث الذي يتضمن الكثير من التفاصيل ، لذلك عرض أبو سيف على محفوظ كتابة السيناريو لأعماله القادمة ولكن

محفوظ أكد له عدم معرفته بذلك ، فقرر أبو سيف تعليم محفوظ كتابة السيناريو ووافق الأخير (يذكر في هذا الخصوص أن صلاح أبو سيف لم يخرج في ذلك الوقت سوى فيلما واحدا هو " دايما في قلبي ") .

استمرت تلك التلمذة وذلك التدريب على يد صلاح أبو سيف ثلاث سنوات طوال، وفي عام ١٩٤٧ بدأ نجيب محفوظ كتابة أول سيناريو له لفيلم "المنتقم" الذي كتب قصته إبراهيم عبدون وكتب حواره السيد بدير ومحمد عفيفي وأخرجه صلاح أبو سيف .

أشير هنا إلى أن نجيب محفوظ كتب أربعة عشر سيناريو أخرجها جميعا للسينما صلاح أبو سيف (ملاحظة هامة للغاية: نجيب محفوظ لم يكتب منفردا هذه السيناريوهات الـ ١٤ ولكن اشترك في كتابتها معه صلاح أبو سيف الذي كان يتدخل في كل صغيرة وكبيرة تخص كتابة السيناريو ليس فقط في هذه الأفلام وإنما في جميع أفلامه التي أخرجها طوال مشواره الفني سواء مع نجيب محفوظ أو غيره) .

والأفلام الـ ١٤ هي :

* المنتقم ، عرض عام ١٩٤٧ ،إخراج صلاح أبو سيف.
* مغامرات عنتر وعبلة ، عام ١٩٤٨ ،إخراج صلاح أبو سيف.
* لك يوم يا ظالم ، عام ١٩٥١ ،إخراج صلاح أبو سيف.
* ريا وسكينة. ، عام ١٩٥٣ ، إخراج صلاح أبو سيف.
* الوحش. ، عام ١٩٥٤،إخراج صلاح أبو سيف.

* شباب امرأة. ، عام ١٩٥٥ ،إخراج صلاح أبو سيف.
* الفتوة. ، عام ١٩٥٧ ، إخراج صلاح أبو سيف.
* مجرم فى إجازة. ، عام ١٩٥٨ ،إخراج صلاح أبو سيف.
* الطريق المسدود. ، عام ١٩٥٨ ، إخراج صلاح أبو سيف .
* أنا حرة. ، عام ١٩٥٩ ، إخراج صلاح أبو سيف.
* بين السماء والأرض ، عام ١٩٥٩ ، إخراج صلاح أبو سيف.
* بداية ونهاية . ، عام ١٩٦٠ ، إخراج صلاح أبو سيف.
* القاهرة ٣٠. ، عام ١٩٦٦ ، إخراج صلاح أبو سيف.
* المجرم . ، عام ١٨٧٨ ، إخراج صلاح أبو سيف .

(الأفلام الثلاثة الأخيرة هي روايات لنجيب محفوظ ، وقام الأخير بكتابة السيناريوهات الخاصة بها بالاشتراك مع صلاح أبو سيف) .

ونظرا للنجاح الذي حققه نجيب محفوظ على صعيد كتابة السيناريو ومرونة وتفهم محفوظ فى التعامل مع المخرجين السينمائيين فقد تعاقد مع عدد من المخرجين الآخرين ومنهم المخرج عاطف سالم حيث كتب محفوظ سيناريوهات بعض أفلامه وهم :

- جعلوني مجرما (اشترك السيد بدير مع نجيب فى كتابة السيناريو) .
- النمرود (اشترك كل من السيد بدير ومحمود صبحي مع نجيب محفوظ فى كتابة السيناريو).

- إحنا التلامذة.

أيضا تعاون نجيب محفوظ مع المخرج الشهير نيازى مصطفى في فيلم فتوات الحسنية (اشترك نيازى مصطفى مع نجيب فى كتابة السيناريو) .

كما عمل نجيب مع المخرج حسن رمزي وكتب له سيناريو فيلم الهاربة، واشترك معه حسن رمزي فى كتابة السيناريو أيضا.

وكتب قصة درب المهابيل التي أخرجها توفيق صالح .

كما عمل مع المخرج يوسف شاهين وكتب له سيناريو أعظم فيلمان فى تاريخ السينما المصرية وهما : جميلة أبو حريد ، والناصر صلاح الدين، بالإضافة إلى فيلم ثالث هو الاختيار (ملحوظة: فى فيلم جميلة أبو حريد اشترك مع نجيب محفوظ فى كتابة السيناريو كل من على الزرقانى وعبد الرحمن الشرقاوى ووجيه نجيب).

كما كتب سيناريو رائعة يوسف السباعي " رد قلبي " التي أخرجها عز الدين ذو الفقار .

الإعداد السينمائي:

بالإضافة إلى كتابة السيناريو قام نجيب محفوظ بالإعداد السينمائي لعدد من القصص والمسرحيات ، منها:

- الإعداد السينمائي لفيلم ثمن الحرية الذي أخرجه نور الدمرداش والمقتبس من مسرحية "مون سير" للكاتب عمانويل روبليز.

- كما قام بالأعداد السينمائي لقصة إحسان عبد القدوس "بئر الحرمان" .
- والإعداد السينمائي لفيلم دلال المصرية عن رواية "البعث" لـ تولستوى التي سبق واقتبسها يوسف وهبي فى فيلمه بنات الريف .
- أيضا اعد سينمائيا قصة قصيرة للكاتب الأرستقراطي إحسان عبد القدوس لفيلم " إمبراطورية م " الذي أخرجه حسين كمال .
- كما قام بالإعداد السينمائي لفيلم توحيدة الذي أخرجه حسام الدين مصطفى والمأخوذ عن مسرحية " فاني " للكاتب الفرنسي مارسيل بانيول .

مما سبق يتبين لنا الآتي:

- أن الذي ساعد نجيب محفوظ على كتابة السيناريو هو موهبته فى مجال الإبداع الروائي والقصصي ، وهذه بحق ضرورة من أهم ضرورات كاتب السيناريو.
- تبين أن مهمة نجيب محفوظ الرئيسية فى مجال كتابة السيناريو كانت خاصة جدا عندما عمل مع صلاح أبو سيف . وقد تمثلت تلك المهمة فى وضع معالجة درامية تقترب إلى حد ما من التخطيط الأدبي لكتابة الرواية . وقد قال صلاح أبو سيف فى

هذا الخصوص أن نجيب محفوظ كان يقـيم الأسـمنت المـسلح لعمارة السيناريو ، وأن السيد بدير كان يستكمل بناء العمارة أى كتابة السيناريو والحوار . أما دور صلاح أبو سيف فكان يتمثل فى ضبط وإصلاح البناء الدرامي من الناحية السينمائية فقـط . وهو ما يعنى أن دور نجيب محفوظ كان هاما للغاية فى الوصول بالفيلم إلى درجة عالية من الكمال السينمائي.

- التزم نجيب محفوظ مثل كتاب السيناريو الكبار من المـصريين بالشكل التقليدي فى بناء السيناريو ، وهو ما كان يحرص عليه معلمه صلاح أبو سيف ويشدد عليه طوال حياته الفنية ، خاصة وان أبو سيف لم يسع إلى التجريب أو التجديـد فـى صـناعة الإخراج السينمائي .
- أخيرا وهو الأهم أن نجيب محفوظ كان دمث الأخـلاق ، حلـو المعشر ، هادىء الطباع ولديه قدرات عالية علـى امتـصاص غضب الآخر وهو ما جعله محبوبا من كافة مخرجـي الـسينما المصرية الذي يتسم معظمهم بالعصبية .

ثانيا: روايات وقصص نجيب محفوظ التي تحولت إلى أفلام سينمائية:

هناك العديد من الروايات والقصص القصيرة التي تحولـت إلـى أفـلام سينمائية لعدد كبير من المخرجين، وهى كالتالي:

- بداية ونهاية ،المخرج : صلاح أبو سيف .
- خان الخليلى ،المخرج : عاطف سالم.
- زقاق المدق ،المخرج : حسن الإمام .
- السراب ،المخرج : أنور الشناوي.
- اللص والكلاب ،المخرج : كمال الشيخ .
- بين القصرين ،المخرج : حسن الإمام .
- قصر الشوق ، المخرج : حسن الإمام .
- السكرية ،المخرج : حسن الإمام .
- السمان والخريف، المخرج : حسام الدين مصطفى.
- الطريق ،المخرج : حسام الدين مصطفى.
- الشحاذ ، المخرج : حسام الدين مصطفى .
- القاهرة ٣٠ ، المخرج : صلاح أبو سيف .
- ثرثرة فوق النيل ، المخرج : حسين كمال .
- ميرامار ، المخرج : كمال الشيخ .
- الحب تحت المطر ، المخرج : حسين كمال .
- الكرنك ، المخرج : على بدر خان .
- وصمة عار(مأخوذة عن رواية الطريق)، المخرج: أشرف فهمي.
- الحرافيش ، المخرج : حسام الدين مصطفى.
- فتوات بولاق(مأخوذة عن الحرافيش) ، المخرج : يحيى العلمي.

- المطارد(مأخوذة عن الحرافيش) ، المخرج : سمير سيف.
- شهد الملائكة(مأخوذة عن الحرافيش)، المخرج : حسام الدين مصطفى.
- الجوع(مأخوذة عن الحرافيش) ، المخرج: على بدرخان.
- أصدقاء الشيطان(مأخوذة عن الحرافيش) ، المخرج : أحمد ياسين.
- التوت والنبوت(مأخوذة عن الحرافيش) ، المخرج : نيازى مصطفى.
- عصر الحب ، المخرج: حسن الإمام.
- أميرة حبي أنا(مأخوذة عن المرايا)، المخرج : حسن الإمام.

القصص القصيرة التي تحولت إلى أفلام سينمائية:

- دنيا الله، المخرج : حسن الإمام .
- الشريدة ، المخرج : أشرف فهمي .
- المذنبون(قصة لم تنشر فى ذلك الوقت)، المخرج:سعيد مرزوق.
- أهل القمة ، المخرج : على بدر خان .
- الشيطان يعظ، المخرج : أشرف فهمي .
- الخادمة ، المخرج : أشرف فهمي .
- أيوب ، المخرج : هاني لاشين .
- الحب فوق هضبة الهرم، المخرج : عاطف الطيب .

المراجع

- أحمد يوسف : صلاح أبو سيف والنقاد ، أبوللو ١٩٩٢ .
- ادوارد الخراط : عالم نجيب محفوظ ، دار الهلال ، مارس ١٩٩٣.
- تيرنس سان جون مارنر: الإخراج السينمائي، ترجمة أحمد الحضري.
- حامد أبو أحمد : الروائي العالمي ، مجلة الضاد، اتحاد كتاب مصر ، العدد الخامس ، نوفمبر ٢٠٠٦ .
- حسين حسنين: حوارات صحفية مع الممثل محمد توفيق ونقيب الممثلين الأسبق حول مسرحية زقاق المدق التي عرضت فى عام ١٩٥٨ ومقارنتها بالتي عرضت فى عام ١٩٨٨.
- خالد حنفي: نجيب محفوظ فى عامه الثاني والتسعين ، صوت الأمة، ١٦ ديسمبر ٢٠٠٢ .
- رضا هلال : نجيب محفوظ ، الأهرام ، أول يوليو ٢٠٠٢ .
- سمير فريد : نجيب محفوظ فى السينما ، هيئة قصور الثقافة ، ١٩٩٠ .
- صلاح أبو سيف : السيناريو السينمائي ، دار المعارف ، ١٩٩٠.

- عاطف أباظة: نجيب محفوظ وسيرته فى السينما ، الأهرام ، ١٦ ديسمبر ٢٠٠٢ .
- عبد التواب حماد إبراهيم: السينما فـى أدب نجيـب محفـوظ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٣ .
- علاء السعدنى : نجيب محفوظ من الأدب إلى السينما، الأهرام ، ١٦ ديسمبر ٢٠٠٢ .
- على أبو شادي : الفيلم السينمائي ، الثقافة الجماهيرية.
- فتحي العشري: نجيب محفوظ والسينما ، الأهرام ، ١٩ ديسمبر ٢٠٠١ .
- فؤاد قنديل : نجيب محفوظ ، الثقافة الجماهيرية.
- كرم عبد المقصود: نجيب محفوظ فى السينما العالمية، الأهرام، ١٩ ديسمبر ٢٠٠١ .
- ماجدة حليم : نجيب محفوظ كاتب للـسيناريو ، الأهـرام ، ١٩ ديسمبر ٢٠٠١ .
- مارسيل مارتن : اللغة السينمائية، ترجمة سعد مكاوي.
- محمود موسى : نجيب محفوظ فى عيون السينمائيين ، الأهرام، ١٩ ديسمبر ٢٠٠٢ .
- مصطفى محرم : نجيب محفوظ الكاتب السينمائي، مكتبة الأسرة.
- نبيل الألفي : عالم المسرح ، ١٩٦٠ .

- نجيب محفوظ : زقاق المدق ، دار مصر للطباعة، عام ١٩٨٤ .
- نسمة أحمد البطريق : الفن السينمائي والفن المسرحي ، دراسة نقدية ، دار الفكر العربي ، ١٩٨٧.
- هاشم النحاس: نجيب محفوظ على الشاشة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٥ .
- يوسف حسن نوفل : نجيب محفوظ: الزمان والمكان ، أخبار الكتاب ، أكتوبر ٢٠٠٦ .
- يوسف الشاروني: نجيب محفوظ .. لقاء .. لا وداعا ، مجلة الضاد ، اتحاد كتاب مصر ، العدد الخامس ، نوفمبر ٢٠٠٦ .

صدر للمؤلف

- موسوعة: رجال لهم تاريخ في مصر والدول العربية . حرف (أ).
- موسوعة الجيب لمخرجي السينما المصرية:

- حـــــــــرف (أ) .

الجزء الاول: من ابراهيم بغدادى الى أحمد فاروق(٢٥ مخرج).

الجزء الثانى: من أحمد فؤاد إلى إيناس الدغيدى(٣٥) مخرج.

- حـــــــــرف (ب إلى ج) .   - حـــــــــرف (ح) .

- المسرح الوثائقي: تطور فن كتابة القصة:

١- الجزء الأول: محمد حسين هيكل ومحمد تيمور.

٢- الجزء الثانى: محمود تيمور وعيسى عبيد وطاهر لاشين.

٣- الجزء الثالث: طه حسين.

٤- الجزء الرابع: توفيق الحكيم.

- المسرح التسجيلى: فيصل بن عبد العزيز...الملك الذى أغتيل غدرا.
- المسرح التسجيلى : تأريخ المسرح المصري عبر عصره الحديث.
- مسرح الطفل : لا للشر .. نعم للحب .
- المسرح الاسلامى: مسرحية أصحاب الفيل.
- الملك فيصل: مؤسس المملكة السعودية الحديثة. (دراسة محايدة) .
- رائعة نجيب محفوظ: زقاق المدق بين الرواية والمسرح والسينما(دراسة نقدية).

- أدب الطفل : قصة أصحاب الفيل .
- أدب الطفل : قصة أصحاب الأخدود .
- سيطرة ومال ودماء : قصة وسيناريو وحوار.
- بطل المدينة : قصة وسيناريو وحوار.
- القتلة ومصيف جمصة الهادئ (رواية) .
- القاموس الإسلامي : (أ) .
- مشاكل الإعلام التعاوني في العالم العربي . (دراسة نقدية) .
- التاريخ القديم لشمال أفريقيا (ليبيا،تونس،الجزائر،المغرب).

  الكتاب الأول: بداية من السكان الأصليين ثم الفينيقيين وإمبراطورية كراج.(باللغة الإنجليزية)

  الكتاب الثاني:النفوذ الإغريقي والروماني والبيزنطي. (باللغة نجليزية)
- قضايا ديموجرافية فى كل من مصر وإسرائيل .(دراسة نقدية)باللغة الإنجليزية.
- الانشطار : التطور التاريخي للانشطار النووي.
- لماذا تفوقت إسرائيل على العرب نوويا ؟
- البرنامج النووي الإيراني:

  الكتاب الأول : هل ستصبح إيران دولة نووية تخشاها الدول المجاورة لها؟(١)

- الكتاب الثاني: رعب داخل دول الخليج وإسرائيل من بناء القنبلة النووية الشيعية.(٢)
- الكتاب الثالث: بداية التعاون الخليجي العلني مع دول الغرب وإسرائيل لوقف بناء القنبلة الشيعية .(٣)
- الكتاب الرابع: المراحل التمهيدية للمواجهة الكارثية بين الغرب ودول الخليج من جهة وإيران من جهة أخرى. (٤)

☐ ظاهرة الاحتكار في الأسواق المصرية (دراسة نقدية).

☐ تجاوب مصري ضعيف رغم الضغوط الأمريكية والأوربية لتحرير سياسة سعر الصرف خلال الفترة من عام ٢٠٠٠ إلى عام ٢٠٠٥ (دراسة نقدية).

☐ قضايا سورية بالغة التعقيد: (الكتاب الأول: مأساة أكراد سورية .

☐ سلسلة قضايا عربية استراتيجية مثيرة للجدل:

مايو ٢٠٠٥ ، يوليو ٢٠٠٥ ،أغسطس ٢٠٠٥

☐ كيف تواجه النرويج تفاقم المشكلة الإسلامية على أراضيها.

☐ الصراع البريطاني الأرجنتيني حول جزر الفولكلاند.

الكتاب الأول: بداية الأزمة (باللغة الإنجليزية).

الكتاب الثاني:الاحتلال الارجنتينى للفولكلاند (باللغة الإنجليزية) .

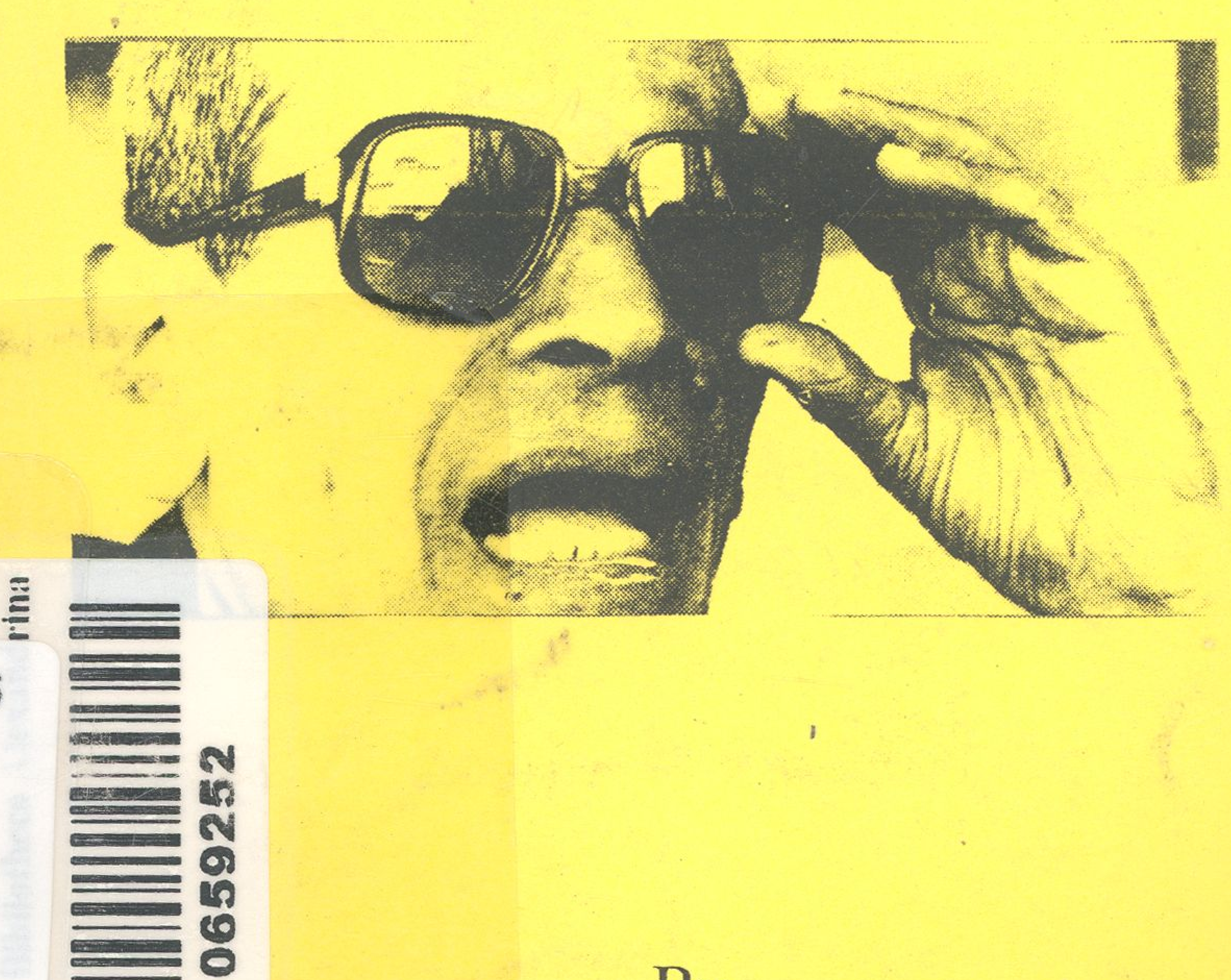
الكتاب الثالث: بريطانيا تستعيد جزر الفولكلاند بالقوة العسكرية (باللغة الإنجليزية).

Nageib Mahfouz

****

Madaq Alley

Being a novel, play, and cinematic
(Critical study)



By

Hussein Hassanin